

УДК 7.07:75 (575.2) (04)

## О КОМПОЗИЦИИ

О.Д. Козлов

Рассматриваются закономерности и особенности гармоничного сопоставления предметов и пространств в рисунке и живописи.

*Ключевые слова:* организация природы на плоскости листа; рамки изображения; точки зрения (наблюдения); соотношение масс; зрительная память.

Многие начинающие художники пользуются учебной литературой, которую часто называют морально устаревшей. Нередко она содержит излишне категоричные рекомендации, которые порой даже сковывают начинающего художника в его творчестве. Конечно, нельзя слепо следовать любым, даже самым верным, полезным рекомендациям безоговорочно. От примитивного понимания иных истин немного пользы – больше вреда. Любое теоретическое положение остается мертвой догмой до тех пор, пока вы не проверите его в разных случаях своей художественной практики.

Натуру нельзя просто срисовывать. Ее необходимо соответствующим образом организовать на плоскости – в определенных пропорциях, в определенном формате. Работа над организацией изображения и есть работа над композицией. Компонировать – значит по-своему сочинять целое, соединяя, сопоставляя предметы, пространство в нечто неразрывное и закономерно выстроенное на плоскости.

Многое в композиции решает уже сам формат, сознательно выбранный художником. Формат листа, холста, пропорциональное соотношение формата (высота и ширина) – это первая форма, которую определяет в своей работе художник. Ограниченная именно таким-то образом, таким-то форматом, безграничная натура получает вытекающее отсюда композиционное решение. В какой-то мере понять выгоды разноформатности вы можете, поработав над натюрмортом, составленным из нескольких разных по величине и форме предметов.

Эти несколько предметов, образовавших для вас какую-то интересную по конфигурации группу, нужно нарисовать с разных точек, обойдя натюрморт вокруг, и на разном расстоянии от него: придвинувшись к нему почти вплотную, чтобы видеть предметы с высоко, или отойдя

подале, чтобы оценить натюрморт с точки наблюдения уже более удаленной. Для каждого из этих рисунков, выполняемых с разных точек, следует подобрать наиболее подходящий формат, так как в зависимости от точки зрения на постановку будет меняться в ней общая конфигурация предметов и, таким образом, это будут уже, по сути, разные натюрморты с одним и тем же набором предметов.

Чтобы определить наиболее подходящий для каждого случая формат, не нужно компоновать рисунок во весь лист. Сначала очертите подходящую, на ваш взгляд, к данной точке зрения приблизительную рамку (легко, без нажима). Возможно, в одном случае она окажется вытянутой вверх, в другом – по горизонтали, в третьем – более приближенной к квадрату, в четвертом – и вовсе квадратной. Пропорции каждой могут меняться в ходе работы над рисунком: где-то вы можете прибавить, расширить изображение, расширить границы рамки, а где-то наоборот, сузить. Поиски формы рамы будут вестись одновременно с поисками необходимой масштабности изображения группы предметов с окружением. Такие рисунки-компоновки можно делать в качестве предварительных набросков перед тем, как взяться за краски, а можно делать сразу этюды в цвете, выявляя нужный формат уже в построении композиции цветом.

Очень существенным представляется вопрос о количественных соотношениях цветовых масс в композиции. Например: пусть в мотиве и будут всего-то поле и небо над ним, но и здесь важно решить их соотношения творчески, определив для себя в первую очередь то, чего будет меньше, чего больше. Это количественное соотношение, как и соотношение вертикального и горизонтального, определяется выбранным форматом, соотношением длины формата в высоту и ширину, может определить и пластическое,

и цветовое решение этюда. Там, где поле будет занимать большую часть композиции, брать его цвет придется уже иначе, чем в варианте с высоким небом при меньшем размере поля.

Не менее важно, каким образом каждая из двух цветовых масс “поля и неба” разложится на оттенки, какая из них будет дробиться, насыщаться деталями, а какая – писаться локальнее, проще.

Сыграют тут свою роль и манера письма, особенность хода кисти в работе над изображением неба и поля, вариации красочных оттенков, фактурные находки.

В цветовой композиции можно упражняться, работая над одним и тем же пейзажным мотивом, но в разных состояниях. Меняется освещение в мотиве – последний становится уже другим, причем принципиально другим для глаза живописца. То, что в одном состоянии вспыхивало, горело на солнце, в другом – уходит в тень при появлении новых цветовых и тональных акцентов, а серым днем или в сумерки просто угасает вместе с другими частями мотива.

Интересно то, что формы, предметы при этом остаются теми же, но вот воспринимаются каждый раз все-таки по-разному, поскольку меняются с изменениями в освещении конфигурации светотени, ее активность, вместе с этим меняются конфигурация и активность цветовых пятен, цветовые отношения.

Художнику необходимо чутко реагировать на эти изменения цветового строя в мотиве, изменения в количестве и расположении разных цветов. Тут нужен конструктивный подход к особенностям мотива в каждом из наблюдаемых состояний.

В любом случае конструктивный подход нельзя сводить к простому геометрическому вычерчиванию. Работая в этом направлении даже над отдельным предметом, не следует забывать, что не только предмет требует конструктивного подхода – конструктивным должно быть общее решение работы.

Компоновать, группировать формы – не просто приставлять одну форму к другой, не просто перечислять их в своей работе. Компоновать – значит сопоставлять и составлять из них какое-то новое качество. Здесь нужно видеть, что они представляют собой вместе взятые. Каждый предмет, помещенный в соседстве с каким-либо другим, выглядит иначе, чем взятый сам по себе. Не менее важно с этой точки зрения и влияние пространства, разделяющего и объединяющего предметы. Поэтому окружение предметов не

есть пустота, оно должно все-таки во что-то материализоваться, получить силуэт, границы. Это и будет работа над организацией целого.

Выбор формата для данной композиции – дело также не такое очевидное, как кажется на первый взгляд. Было бы ошибкой следовать, вроде бы, очевидной необходимости предмет высоко компоновать в формате, вытянутом по вертикали, а квадратный – в квадратном. Такое прямое вписывание предмета в лист, в холст не будет собственно композицией, а всего лишь размещением предмета в листе. В формате, подбирающимся подобным образом, фон лишь обтекает предмет, не участвуя в композиции в качестве силуэта, активно сопоставляемого с предметом, а значит – отсутствует необходимое для композиции целенаправленно найденное соотношение пропорций формата и предмета. Они повторяют друг друга, формат дублирует предмет.

Но иногда намеренная теснота может быть и интересным композиционным приемом, впрочем, как и особо свободная компоновка предметов. В зависимости от своей задачи художник имеет право на такую композицию, в которой предмету будет очевидно тесно или слишком свободно, хотя, по некоторым ученическим правилам, компоновать так вроде бы и не положено. Но, как видим, в композиции не может быть никаких категорических рекомендаций. То, что хорошо в одном случае, совершенно не подходит к другому. Если же выбирать какие-то компромиссные решения, усредненные, как предполагают некоторые учебные пособия, то ни о какой выразительности не может быть и речи.

Разгадывание определенного знака в силуэте пустого пространства, в конфигурации сочетающихся определенным образом предметных форм – это существенный момент в работе художника. Когда-то это считалось формальным поиском, формотворчеством (слово это употреблялось с негативным, осуждающим оттенком). Но ведь без этого нет творчества вообще. Формальные поиски ведут к определенному решению, к пластической, образной выразительности. Анатомически разделять эти понятия в изобразительном искусстве нельзя, так как в творческом процессе всё это взаимосвязано. И вам, конечно, следует с самого начала помнить об этом, настраивать свой глаз на сочетаемость форм, как и на сочетаемость цветовых пятен, чувствовать, как они продолжают друг друга и что из себя представляет это продолжение формы в форме, даже если они располагаются по вашей композиционной идее в разных, удаленных

друг от друга уголках работы. И всю конфигурацию форм и пустот в изображении можно почувствовать при этом как единый букет форм.

Таким образом, вы не только определите место формы как части целого в своей работе, но и почувствуете какое-то совместное движение взаимосвязанных форм, их пластическое развитие в раме избранного формата, почувствуете значение отдельной формы, как части целого и будете уже не срисовывать, а творить изображение.

Старайтесь чувствовать себя художником всегда, а не только в специально отведенные для занятий живописью и рисунком часы, не давайте

своим глазам и чувствам передышки. Внутренняя работа должна идти непринужденно, порой подсознательно, даже если вы заняты совершенно другими делами. Когда ваши глаза получили какой-то импульс, когда вам неожиданно что-то открылось – рисуйте мотив хотя бы одними глазами, откладывайте впечатления о нем в своей зрительной памяти. По возможности что-то реализуйте сразу же, с натуры, что-то пишите, рисуйте по памяти, а к чему-то другому возвращайтесь впоследствии.

Успехов вам.